

MARÍA GABRIELA
COLMENARES
(Venezuela)

Profesora Agregada del Departamento de Cine de la Escuela de Artes (FHE-UCV), a cargo de la Cátedra de Análisis Fílmico y Cinematográfico desde 1994. Ha sido Jefe del mencionado Departamento (2002-2003) y Coordinadora Académica de dicha Escuela (2005). Actualmente es representante de la misma ante el Consejo de Investigación de la FHE-UCV y representante profesoral ante el consejo de la Facultad. Además de haber sido miembro del Comité de Redacción de la revista *Cine-oja* (1985-1999), ha colaborado con los diarios *El Nacional*, *Últimas Noticias*, *El Universal* y *Tal Cual*, las revistas *Archivos de la Filmoteca* (Valencia, España), *Encuadre* y *Programación* de la Fundación Cinemateca Nacional.

Correo electrónico:
mgcolmenares@yahoo.com /
maria.colmenares.e@ucv.ve
Tlf.: +58 414 2791005



La incorporación del cine a las políticas culturales del Estado (Venezuela, 1958-1982)

Incorporating filming to the cultural policies of the State (Venezuela, 1958-1982)

Recibido: 03/ 12/ 2013 • Aceptado: 10/ 02/ 2014

© De conformidad por su autora para su publicación. Esta cesión patrimonial comprenderá el derecho para el Anuario ININCO de comunicar públicamente la obra, divulgarla, publicarla, y reproducirla en soportes analógicos o digitales en la oportunidad que así lo estime conveniente, así como, la de salvaguardar los intereses y derechos morales que le corresponden como autora de la obra antes señalada. Prohibida su reproducción total o parcial sin la autorización de la autora. Ley de Derecho de Autor. Gaceta oficial N° 4638 Extraordinario. 1º Octubre de 1993. Las fotos e imágenes utilizadas son estrictamente para uso académico.

RESUMEN

MARÍA GABRIELA COLMENARES

La incorporación del cine a las políticas culturales del Estado (Venezuela, 1958-1982)

En Venezuela, el paso de la dictadura de Marcos Pérez Jiménez (1952-1958) a la democracia representativa (1958-1998), generó importantes transformaciones en todos los órdenes de la vida nacional. En el **campo cinematográfico**, tales transformaciones abarcaron dos décadas de transición en las que se constituyó el reconocimiento del cine por parte del Estado como actividad artística y cultural, una producción cinematográfica financiada por el Estado, y la reflexión sobre el cine –crítica especializada y estudios universitarios– como actividad autónoma.

Descriptor: Cine venezolano / políticas culturales del Estado / políticas cinematográficas / producción cinematográfica / financiación / pensamiento cinematográfico / Venezuela.

ABSTRACT

MARÍA GABRIELA COLMENARES

Incorporating filming to the cultural policies of the State (Venezuela, 1958-1982)

In Venezuela, the transition from Marcos Pérez Jiménez's dictatorship (1952-1958) to the representative democracy (1958-1998), involved important transformations in every facet of the national life. In the **cinematographic field**, such transformations took two (2) decades in which the filming recognition on behalf the State was built as an artistic and cultural activity, a cinematographic production supported by the State and the reflection about filming –specialized critics and university studies– as an independent activity.

Key words: Venezuelan cinema / cultural State policies / cinematographic policies / film production / film production funding / cinematographic thinking / Venezuela.

RÉSUMÉ

MARÍA GABRIELA COLMENARES

L'intégration de films aux politiques culturelles de l'État (Venezuela, 1958-1982)

Au Venezuela, la transition de la dictature de Marcos Pérez Jiménez (1952-1958) à la démocratie représentative (1958-1998), causé des transformations importantes dans tous les domaines de la vie nationale. Dans le **domaine du cinéma**, ces transformations ont couvert deux décennies de transition dans laquelle a été construite la reconnaissance de film par l'État comme une activité artistique et culturelle, une production cinématographique financée par l'État, et la réflexion sur le film –critiques spécialisé et études universitaire– comme une activité autonome.

Mots-clés: Cinéma vénézuélien / les politiques culturelles de l'État / politique cinématographique / production cinématographique / financement / la pensée cinématographique / Venezuela.

RESUMO

MARÍA GABRIELA COLMENARES

A incorporação do cinema às políticas culturais do Estado (Venezuela, 1958-1982)

Na Venezuela, a transição da ditadura de Marcos Pérez Jiménez (1952-1958) à democracia representativa (1958-1998), gerou mudanças importantes em todas as esferas da vida nacional. No **campo do cinematográfico**, tais transformações duraram duas décadas de transição em que se constituiu o reconhecimento do cinema pelo Estado como uma atividade artística e cultural, uma produção cinematográfica financiada pelo Estado, e a reflexão sobre o cinema –crítica especializada e estudos universitários– como atividade autónoma.

Palavras-chave: Cinema venezuelano / políticas culturais do Estado / políticas cinematográficas / produção cinematográfica / financiamento / pensamento cinematográfico / Venezuela.

INTRODUCCIÓN

Desde sus inicios hasta la segunda mitad del siglo XX, el cine fue el gran ausente en las políticas del Estado venezolano, el cual exhibió una política de no intervención en los medios de comunicación masiva y las industrias culturales (Roffé, 1997). El medio cultural venezolano de la primera mitad del siglo XX mantuvo una actitud de desprecio hacia los medios masivos y, junto con ellos, el cine. Esto se perpetuó por el escaso desarrollo de la reflexión cinematográfica y porque los propios cineastas, con pocas excepciones, se vieron a sí mismos más como gente del espectáculo y el entretenimiento que como hacedores de cultura.



Los años 50 estuvieron signados por la dictadura militar de Marcos Pérez Jiménez. El llamado Nuevo Ideal Nacional impulsó la construcción de grandes obras de infraestructura, pero el arte y la cultura vivieron la represión y el exilio. El cine comenzaba a despertar a una conciencia moderna, pero la dictadura ralentizó este proceso.

El establecimiento de una democracia representativa tras el derrocamiento de Pérez Jiménez, el 23 de enero de 1958, fue el factor decisivo para que la sociedad venezolana completara su ingreso a la modernidad. Tras una breve transición política, se inicia una serie ininterrumpida de gobiernos

democráticos encabezados por Rómulo Betancourt (1959-1964), Raúl Leoni (1964-1969), Rafael Caldera (1969-1974), Carlos Andrés Pérez (1974-1979) y Luis Herrera Campíns (1979-1984). Esto, a pesar de la insurgencia armada de la izquierda política, inspirada en la revolución cubana. La derrota de la insurrección en 1964, acompañada por la legalización progresiva de los partidos que la emprendieron y por una ley de amnistía, dio paso a un largo período de estabilidad política e institucional. Los gobiernos democráticos aprobaron una nueva Constitución (1961), que estableció un sistema político basado en la democracia representativa, con un sistema de partidos políticos dominado por Acción Democrática (socialdemocracia) y COPEI (democracia cristiana). También emprendieron una serie de políticas reformistas y modernizadoras de la economía, la infraestructura, la educación y la cultura, la protección social y las relaciones internacionales. Gracias a las exportaciones petroleras, el Estado contó con los recursos para tal modernización. En el campo cinematográfico, a mediados de la década de 1960 se activaron los conflictos entre los diferentes actores de la actividad (distribuidores, exhibidores, realizadores, productores, trabajadores cinematográficos, público, prensa y crítica cinematográfica) y el Estado, como consecuencia de estos conflictos, debió intervenir (Roffé, 1997), dando lugar a un proceso en el que, en forma progresiva, el cine fue admitido dentro de las políticas del Estado y reconocido como actividad artística y cultural por derecho propio.

El presente artículo se propone examinar este proceso desde 1958 hasta su conclusión en 1982, año en que entra en pleno funcionamiento el Fondo de Fomento Cinematográfico (FONCINE), organismo estatal creado para financiar, con un criterio cultural, la producción de largometrajes y cortometrajes nacionales.

Podemos decir que la incorporación del cine a las políticas culturales del Estado venezolano se desarrolla en tres etapas: 1) 1958-1966, 2) 1966-1974 y 3) 1975-1982. A continuación, expondré cada una de ellas y, para cerrar, esbozaré algunas reflexiones.

1958-1966

Esta etapa abarca desde el 23 de enero de 1958, con el derrocamiento del dictador Marcos Pérez Jiménez, hasta la creación de la Cinemateca Nacional, el 4 de mayo de 1966.



En lo que respecta a la acción cultural del Estado, los primeros gobiernos democráticos se movieron con lentitud. El gobierno de Betancourt decretó la creación de un organismo adscrito al Ministerio de Educación que unificaría la actividad cultural pública y coordinaría con el sector privado, pero esto sólo se llegó a concretar en 1965, en el gobierno de Leoni. Un hecho clave para la progresiva incorporación del cine a las políticas culturales del Estado venezolano fue la promulgación de una nueva Ley de Universidades en diciembre de 1958, en la que se establece el principio de la autonomía universitaria y una universidad democrática, popular y gratuita, donde prevalecen la libertad de cátedra y de investigación¹.

A pesar de la lenta acción del Estado, la actividad artística y cultural floreció tras el fin de la dictadura. En un clima de libertades políticas, tanto la llamada izquierda cultural (Chacón, 1970) como los intelectuales conservadores, se agruparon en gran cantidad de revistas y movimientos, en

¹ Esta ley sufrió modificaciones en 1970, pero se mantuvo el principio de la autonomía.

estrecha conexión con las universidades autónomas. La actitud antisistema de esta izquierda cultural posteriormente dio paso a una progresiva integración al aparato oficial e institucional.



El cine también participó de esta efervescencia. En 1959 se estrenó *Cáin adolescente*, de Román Chalbaud, cuya originalidad, buscada en la cultura propia, se concreta en la búsqueda de una representación de la cotidianidad de las clases desposeídas venezolanas (Marrosu, 1997). La actividad del Círculo de Cronistas Cinematográficos de Caracas era intensa. El círculo fue fundado en 1951 por Amy B. Courvoisier, con la participación, entre otros, de periodistas, cineastas como Román Chalbaud y escritores como Aquiles Nazoa, a quienes luego se sumaron Henry Nadler, Ambretta Marrosu y Alfredo Roffé, entre otros (Cárdenas y Zamora, 2006). Se trató de un primer paso hacia la constitución de la reflexión sobre el cine como actividad autónoma, un proceso que se reforzó y continuó con el fin de la dictadura, en estrecha conexión con los cineastas y las universidades. La crítica cinematográfica ingresa a las nuevas publicaciones culturales (*Cultura universitaria* y *Sardio*, entre otras), ejercida por intelectuales vinculados a las universidades como Rodolfo Izaguirre, Antonio Pasquali y Alfredo Roffé.

Este último, en solitario, publica en 1962 el primero de tres números de la revista *Registro. Publicación de documentación y crítica cinematográficas del Centro de Investigaciones Cinematográficas* (Colmenares, 1993).

Durante esta etapa, la producción de largometrajes venezolanos de ficción continúa siendo escasa y esporádica (Roffé, 1997). Predominaban, como durante la dictadura, los noticieros y el documental institucional, como los producidos por la Unidad Fílmica Shell (1952-1965), o por encargo privado o gubernamental, como los de Bolívar Films. Mientras tanto, se iba formando la generación de cineastas que luego se sumaría a la lucha por una ley de cine.

El 1º de enero de 1965 entra en funcionamiento el Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes (INCIBA), instituto autónomo adscrito al Ministerio de Educación, con una política de puertas abiertas a todas las corrientes ideológicas, artísticas y filosóficas, un programa de divulgación y una política de creación de museos, festivales y premios. Algún tiempo después de su creación, es llamado a encabezarlo Simón Alberto Consalvi, quien incorporó la intelectualidad de izquierda al aparato cultural del Estado, otorgó subsidios a grupos culturales e impulsó la actividad museística. En mayo de 1966, se crea, adscrita al INCIBA, la Cinemateca Nacional –primera dependencia de un organismo cultural gubernamental relacionada con la actividad cinematográfica– a partir de la idea de la cineasta Margot Benacerraf y del proyecto de Alfredo Roffé (Colmenares, 1993).

1966-1974

Esta etapa abarca desde la gestación del primer Encuentro de Cine Nacional hasta la creación definitiva de la ANAC (agosto 1974) y el trabajo de la Comisión Preparatoria encargada de sentar las bases para lo que sería el Consejo Nacional de la Cultura (CONAC).

Consalvi continuó al frente del INCIBA hasta 1969. La intelectualidad de izquierda se fue integrando cada vez más al aparato cultural del Estado democrático. La creación de la Cinemateca Nacional no logró traducirse en la formulación de políticas estatales coherentes ni sostenidas. Sin embargo, desde mediados de 1966, ocurrieron hechos que dan fe del entusiasmo generalizado de los artistas e intelectuales por el cine, así como del

fortalecimiento y cohesión de los distintos sectores de la actividad cinematográfica en Venezuela. Estos presionarán para que el Estado promulgue políticas destinadas al cine.

La crítica cinematográfica y los cineastas vinculados a las universidades impulsaron la realización de tres Encuentros de Cine Nacional en Ciudad Bolívar (diciembre 1966), Valencia (marzo 1967) y Caracas (mayo 1967), auspiciados por organismos culturales y universidades. Alfredo Roffé, Antonio Pasquali, Rodolfo Izaguirre y Sergio Facchi figuran como sus principales organizadores. Los encuentros reunieron a más de cien representantes de todos los sectores de la actividad cinematográfica: sindicatos, cineastas, asociaciones de productores nacionales, grupos de críticos y periodistas e instituciones culturales. El sector distribución sólo participó en el primer encuentro y luego atacó la iniciativa, apoyado por las cúpulas empresariales. Los encuentros produjeron un proyecto de ley de cine que el INCIBA se comprometió a llevar al Congreso (Colmenares, 1993).

En la década de 1960 se crearon cineclubes en varias universidades nacionales. La actividad de estos fue intensa y pronto dio paso al establecimiento de centros universitarios de cine. En 1967, la Universidad del Zulia crea su Centro de Cinematografía, en adelante CCLUZ, adscrito a la Escuela de Periodismo de la Facultad de Humanidades, bajo la dirección de Sergio Facchi. En 1969, la Universidad de Los Andes (ULA) transforma el antiguo Departamento de Cine de la Escuela de Ciencias Forestales, en el Centro de Cine Documental, en adelante CCDULA (Aray, 1997). El CCLUZ terminó dedicándose a la producción de recursos audiovisuales para las cátedras. El CCDULA, en cambio, desarrolló una producción sostenida a lo largo de varias décadas, a cargo de realizadores como Jorge Solé, Ugo Ulive, Carlos Rebolledo, Donald Myerston y otros (Aray, 1997).

Hay un hecho que expresa el espíritu predominante a lo largo de este período. Es el espectáculo multimedia *Imagen de Caracas*, concebido en el marco de las celebraciones del cuatricentenario de la Ciudad (25/7/1967) e inaugurado el 29/8/1968, a partir de una iniciativa de Inocente Palacios y Miguel Arroyo, director del Museo de Bellas Artes. Ellos convocaron a Jacobo Borges, Manuel Espinoza, Josefina Jordán, el arquitecto Juan Pedro Posani y el cineasta Mario Robles. El trabajo fue colectivo y combinó 24 horas de proyección fílmica, con un dispositivo arquitectónico, obras de

arte cinético, un texto literario escrito por Adriano González León y narrado por Salvador Garmendia, música, sonido y elementos escénicos como iluminación y actores (Sanz, 1996).

En el campo de la reflexión, lo más relevante es la aparición, en diciembre de 1967, de la revista *Cine al día*, con la que el pensamiento cinematográfico venezolano ingresa a la modernidad. La revista entendió la crítica como una actividad rigurosamente intelectual, conectada con las teorías del cine, la historiografía y las grandes corrientes del pensamiento contemporáneo. Sus fundadores, Alfredo Roffé y Ambretta Marrosu, aprovecharon la comunidad de intereses forjada en los Encuentros de Cine Nacional, y reunieron un grupo de cineastas e intelectuales provenientes de diversas disciplinas: Pasquali, Facchi, Miguel San Andrés, Luis Armando Roche y Oswaldo Capriles (Colmenares, 1993). El programa de la revista incluía el apoyo al cine venezolano, el ejercicio riguroso de la crítica con un criterio tanto estético como político, y el estudio del cine y la televisión como medios de comunicación colectiva (Colmenares, 1993). *Cine al día* impulsó la lucha por una ley de cine y la incorporación del cine a la cultura nacional.



Lo esencial de la producción cinematográfica de este período se concentra en el cortometraje. Por encargo, con subvenciones de instituciones gubernamentales o privadas, o dentro de las universidades nacionales, se realizan cortometrajes de espíritu independiente e innovador: *La ciudad que nos ve* (1966, J.E. Guédez), *La fiesta de la Virgen de la Candelaria* (1968, L.A. Roche y M. San Andrés), *Estallido* (1969, N. Arrietti), *Santa Teresa* (1969, A. Anzola), *¡Basta!* (1970, U. Ulive) y *Sí podemos* (1972, J. Jordán y F. Donda), entre otros (Marrosu, 1996). Los Encuentros de Cine Nacional sirvieron para que estos cineastas cobraran conciencia de las coincidencias en sus respectivas búsquedas y de la necesidad de unirse como gremio alrededor de la ley de cine. Esto se concretó en 1974, tras la realización de dos Jornadas de Cine Nacional en Cumaná y Caracas respectivamente, de donde surgieron tres organismos gremiales identificados con la visión cultural del cine: la Asociación Nacional de Autores Cinematográficos (ANAC), la Federación Venezolana de Centros de Cultura Cinematográfica (FEVEC) y la Asociación Venezolana de Críticos Cinematográficos (AVCC)² (Marrosu, 1996).



En esta etapa se define el rumbo del cine venezolano durante toda la década de 1970. Esto queda en evidencia con los estrenos de *Cuando quiero llorar no lloro* (1973, M. Walerstein) y *La quema de Judas* (1974, R. Chalbaud), dos películas que representaron a las clases populares urbanas, con un estilo inspirado en la narrativa de acción del cine industrial (Marrosu, 1996). Ambas películas resultaron éxitos de taquilla y le dieron relevancia a la producción nacional.

² Si bien la creación de la FEVEC y de la AVCC fue uno de los acuerdos de las jornadas, dichos gremios se materializaron en 1976 y 1977, respectivamente.

El despuntar de la producción y la relativa unidad en torno a un proyecto de ley de cine evidenciaron el conflicto de intereses entre los distribuidores-exhibidores y el cine nacional. Al contrario de lo sucedido durante la dictadura, el Estado comienza a mediar en este conflicto y emite una serie de decretos y resoluciones sobre la exhibición comercial de la producción nacional³. Se trata de medidas economicistas e industrialistas, pero constituyen un avance. El Decreto 1.712 (28/4/1972) determina que la planificación, control y promoción de la industria cinematográfica corresponden a la Dirección de Turismo del Ministerio de Fomento (Roffé, 1997). A partir de entonces, este organismo emitió una sucesión de reglamentaciones superficiales e insuficientes, como la exhibición obligatoria de un mínimo anual de dos películas venezolanas por sala.

Ninguna de estas reglamentaciones reconoce el estatus del cine venezolano como producto artístico y cultural. Hay un atisbo de reconocimiento en este sentido con la creación de la Unidad de Producción de Cine del INCIBA, en marzo de 1972, pero esta no logró su cometido debido a la crisis financiera del Instituto y a la falta de criterio definido sobre sus propósitos culturales (Redacción de *Cine al día* 16, 1973). Esto cambiará luego con la política cultural del gobierno de Carlos Andrés Pérez, que tuvo varios aciertos importantes, entre ellos la creación del CONAC, que sustituiría al INCIBA como organismo encargado de fijar y ejecutar la acción del Estado en este campo.

1975-1982

Esta etapa se inicia con el proceso que dio lugar a los créditos para la producción nacional a través de CORPOINDUSTRIA y la creación del CONAC, y concluye con la puesta en funcionamiento del Fondo de Fomento Cinematográfico (cuyos estatutos fueron registrados el 19/10/1981) y el Decreto 1.612, «Normas para la comercialización de obras cinematográficas» (4/9/1982), que garantiza la obligatoriedad de distribución y exhibición de las películas venezolanas, regulando específicamente la forma en que tal obligatoriedad debe cumplirse (Roffé, 1997).

³ El antecedente de estas medidas es el decreto 2.424 del Ministerio de Fomento (6/7/1965), que creó una Junta Consultiva de la Industria Cinematográfica (Roffé, 1997).

El año de 1975 es clave para el ingreso del cine a las políticas culturales del Estado venezolano. En primer lugar, porque se crea el CONAC (29/8/1975), tras un proceso que evidencia el carácter democrático y pluralista de las instituciones gubernamentales venezolanas, en el que participaron numerosos intelectuales de izquierda. El proyecto original fue adversado por sectores privados relacionados con los medios masivos, debido al contenido de su artículo 4º, en el que se definieron como áreas de interés cultural prioritario los mensajes radioeléctricos y cinematográficos. El Estado sucumbió a las presiones de los dueños de los medios (Capriles, 1976). A pesar de no haber cumplido las aspiraciones originales, el CONAC representó una necesaria modernización en los aparatos culturales del Estado venezolano. Antonio Pasquali participó en la concepción de la coordinación de cine, de la que Ambretta Marrosu fue la primera coordinadora. Junto con Oswaldo Capriles y otros, Pasquali diseñó lo que sería la coordinación de Radio y Televisión. Entre los planes de la Coordinación de Cine figuraba el desarrollo de la Cinemateca Nacional, con una nueva estructura y planes para que pudiera cumplir con sus objetivos de conservación y preservación del patrimonio fílmico nacional. Lamentablemente, estos planes no se ejecutaron por insuficiencias presupuestarias (Colmenares, 1993).

En segundo lugar está el otorgamiento de créditos estatales al cine nacional. A mediados de la década de 1970 el cine venezolano va adquiriendo una fisonomía visible y un lugar incuestionable en la cultura del país (Marrosu, 1996). De allí que, en 1975, el Estado inicie un régimen de créditos a la producción, administrados por CORPOINDUSTRIA. Esto generó un salto cuantitativo en la producción tanto de largometrajes como de cortometrajes, la cual se vio respaldada por el interés del público. Así, el cine nacional pudo obtener aportes privados, facilidades ofrecidas por las empresas de servicios y adelantos de distribución. Además, se estableció definitivamente la figura del autor-productor, sancionada por los estatutos de la ANAC (Marrosu, 1997). El cine venezolano pasó a depender mayoritariamente del financiamiento estatal.

Los créditos otorgados en 1975 por CORPOINDUSTRIA sumaron un total de 5 millones de bolívares (Roffé, 1997). Con estos fondos se financiaron 11 largometrajes, entre ellos *Soy un delincuente* (C. de la Cerda), *Sagrado y*

obsceno (R. Chalbaud), *Canción mansa para un pueblo bravo* (G. Carrer) y *Los muertos sí salen* (A. Lugo) (Redacción de *Cine al día* 22, 1977). En 1976 se entregaron créditos que sumaron 10 millones de bolívares para financiar 22 largometrajes (Roffé, 1997), pero la competencia del Estado en materia cinematográfica se dispersó entre varios organismos (Marrosu, 1996) y la asignación de los créditos no fue transparente. En cuanto al largometraje, durante esta etapa destaca la obra de Chalbaud y Mauricio Walerstein. También podemos mencionar a Clemente de la Cerda, Alfredo Anzola, César Bolívar, Solveig Hoogesteijn, Luis Armando Roche, Iván Feo y Antonio Llerandi.



En este contexto, los cineastas desistieron de la lucha por la ley de cine. Se produjo una separación entre los intereses de estos –guiados por la ilusión de un cine industrial financiado por el Estado– y los de los sectores asociados a la reflexión –que continuaron presionando para la aprobación de una ley de cine. En noviembre de 1977, la Coordinación de Cine del CONAC convoca una serie de reuniones para actualizar la propuesta de

ley de cine. De aquí resultó el llamado Proyecto de Ley de Cine de los Gremios, que fue introducido ante la Comisión de Economía del Senado en junio de 1979.

La intelectualidad universitaria promovió, fuera de la Academia, el reconocimiento del cine como actividad artística y cultural y, dentro de ella, la instauración de los estudios sobre el cine. Primero fueron los cineclubes universitarios, luego los departamentos de producción cinematográfica, las cátedras de cine en las Escuelas de Comunicación Social de las Facultades de Humanidades y, finalmente, la creación de la Escuela de Artes de la UCV. El proyecto de esta Escuela viene de 1972, con el trabajo de sucesivas comisiones integradas, entre otros, por Santiago Margariños, Antonio Pasquali, Mauro Parra, Marta Traba e Isaac Chocrón. El 18 de abril de 1978 comenzaron las actividades docentes y, poco después, Inocente Palacios asumió la dirección, cargo que ocupó hasta 1987. La escuela se propuso formar críticos, historiadores y teóricos en sus cinco menciones (cine, artes plásticas, artes escénicas, música y promoción cultural), tomando en consideración el patrimonio artístico nacional y su conexión con el contexto latinoamericano (Dirección de la Escuela de Artes, s/f). La Mención Cine se organizó alrededor de tres ejes: los talleres de realización cinematográfica, la historia y el análisis y las teorías del cine. Su cuerpo docente lo integraron Roffé, Marrosu, Joaquín González, José Miguel Acosta, Oscar Moraña y los cineastas Héctor Ríos, César Bolívar, Manuel de Pedro e Iván Feo, entre otros.



En 1978 no hubo créditos para la producción. En 1979, finalizando el gobierno de Pérez, se emitió una nueva edición de las normas de comercialización cinematográfica, que desataron una feroz campaña del sector distribuidor-exhibidor y que no se cumplieron, debido a un acuerdo tácito entre exhibidores y cineastas (Roffé, 1997). En estas normas se decreta la creación de un Fondo de Fomento al Cine Nacional con aportes de los productores, sin participación del Estado ni de la distribución-exhibición (Redacción de *Cine al día* 23, 1979).

En marzo de 1979, durante el Encuentro de Cineastas Nacionales con motivo del X aniversario del Departamento de Cine de la ULA, se acordó la realización de dos festivales nacionales de cine. El primero, con sede en Mérida, para evaluar la totalidad de la producción nacional durante un lapso determinado, y el segundo, en Maracaibo, dedicado al cortometraje. El Primer Festival del Cine Nacional se realizó en Mérida en junio de 1980, con apoyo del Concejo Municipal de Mérida y del Rectorado de la ULA (Aray, 1997).

Ese mismo año se celebró el Foro sobre la Industria Cinematográfica promovido por el Ministerio de Fomento, donde participaron todos los sectores vinculados al cine. Allí se establecieron dos compromisos básicos: 1) eliminar, en las nuevas normas de comercialización, toda referencia a la participación del productor nacional en la taquilla, a cambio de la creación de un fondo de financiamiento a la producción; 2) dejar sin definir el aporte económico del sector distribuidor-exhibidor al Fondo, condicionándolo a la autorización gubernamental para aumentar el precio de las entradas, congelado desde 1974 (Roffé, 1997). FONCINE se creó definitivamente en octubre de 1981, para servir de apoyo financiero a la actividad cinematográfica nacional, incluyendo la producción, la planta física de las salas de cine comerciales y culturales, la infraestructura industrial cinematográfica, la investigación, la docencia, la conservación, el archivo y la exhibición del cine venezolano dentro y fuera del país. Esto se haría mediante la modalidad de créditos e incentivos (subsidios directos o premios a la calidad). En sus estatutos destacan dos cosas. En primer lugar, su estructura organizativa y de toma de decisiones, representativa de todos los sectores, en la que las decisiones básicas se tomaban en comisiones integradas por representantes

designados por las instituciones correspondientes. En segundo lugar, el predominio de un criterio culturalista que se reflejaba en los incentivos a las películas consideradas de alto valor artístico y cultural (Roffé, 1997).

BALANCE Y CONCLUSIONES

La cultura venezolana durante la primera mitad del siglo XX estuvo sometida, la mayor parte del tiempo, a los vaivenes de dictaduras ejercidas por caudillos rurales y militares de carrera. La adulación, la autocensura, el exilio o la prisión fueron, durante décadas, las alternativas de nuestros artistas y hombres de letras. El cine pasó la mayor parte del siglo XX sin ser admitido en la esfera del arte y la cultura, debido a la ceguera de creadores, intelectuales e instituciones del Estado, pero también a los avatares de una actividad que durante décadas fue esporádica y azarosa. Durante la dictadura de Pérez Jiménez, a pesar de la represión imperante, surgen una producción de inspiración autoral y contenido nacional y una crítica de cine que da sus primeros pasos. Pero la dinámica de la dictadura operó contra estas actividades. El establecimiento de la democracia participativa encaminó el país hacia la modernización e impulsó definitivamente la admisión del cine en el seno de las políticas culturales del Estado venezolano y su pleno reconocimiento como actividad artística y cultural.

El proceso de incorporación del cine a las políticas culturales del Estado venezolano fue tortuoso y no estuvo exento de conflictos entre grupos antagónicos. El grupo más fuerte y antiguo, el sector distribuidor-exhibidor asociado a las compañías de Hollywood y Europa, no estaba interesado en el desarrollo de una producción venezolana que disminuyera las ganancias para las distribuidoras internacionales. El otro grupo, integrado principalmente por cineastas y críticos, se unió en 1966 y propuso un instrumento legal para proteger la producción nacional y regular la actividad cinematográfica desde una perspectiva cultural. En los años 70, el Estado intervino beneficiando al sector distribuidor-exhibidor y atendiendo parcialmente las aspiraciones de los cineastas, mediante créditos para la producción, pero sin aprobar una legislación integral. Los cineastas aceptaron los créditos y dejaron a un lado la lucha por la ley. Los críticos, por el contrario, continuaron presionando desde sus espacios en la prensa, la revista

Cine al día, las universidades autónomas y ciertas instituciones, acompañados por el sector de la exhibición cultural o alternativa. Esta fractura tuvo como consecuencia que la aprobación de la ley de cine se demorara hasta principios de la década de 1990.

República Bolivariana de Venezuela

F u n d a c i ó n



C i n e m a t e c a
N a c i o n a l

Mientras tanto, el cine ingresó a las instituciones culturales, primero con la creación de la Cinemateca Nacional y luego con la Coordinación de Cine del CONAC. Si bien la Cinemateca no pudo cumplir su papel fundamental de conservación y resguardo del patrimonio fílmico nacional hasta bien entrada la década de 1990, su programación cinematográfica regular, en la sala de cine del Museo de Bellas Artes (luego en la Galería de Arte Nacional), contribuyó a la formación de un público y una cultura cinematográfica. La Coordinación de Cine del CONAC retomó la lucha por la ley de cine e impulsó, entre otras actividades, la exhibición alternativa a través de los cineclubes. El cine también ingresó a la enseñanza universitaria, con la creación de la Mención Cine de la Escuela de Artes de la UCV, dedicada a formar críticos e investigadores.

A lo largo de dos décadas, el cine dejó de ser invisible para el Estado venezolano y fue progresivamente incorporado a las políticas culturales oficiales. Este proceso, impensable en un gobierno dictatorial, se dio durante la democracia representativa, no por iniciativa gubernamental sino debido a las presiones ejercidas por los cineastas, críticos, intelectuales, universidades autónomas, gremios y otros grupos interesados en el cine

nacional. Un Estado democrático, entre otras cosas, debe mediar en los conflictos y disonancias que se producen entre los diversos sectores de la sociedad. Si bien es cierto que los gobiernos democráticos cedieron, en ocasiones, a las presiones de sectores poderosos como los distribuidores-exhibidores cinematográficos y los dueños de los medios privados de comunicación, también es cierto que tomaron en cuenta las voces de los grupos defensores del cine nacional. El espíritu de apertura y de libertad intelectual que se vivió en el país durante estos años sólo es posible en un país democrático. Los intelectuales y cineastas críticos, con sus ideas y sus acciones, lograron movilizar a los sucesivos gobiernos, en forma muy lenta y sinuosa, es cierto, pero con firmeza, en pro del cine venezolano.

Al final de este trayecto, que culmina con la creación y puesta en funcionamiento de FONCINE, tenemos un país con una producción cinematográfica propia con logros cualitativos, cuantitativos y respaldo del público; una cultura cinematográfica en expansión; una crítica seria y rigurosa; una modesta pero sólida red de exhibición alternativa; gremios organizados; un Consejo Nacional de la Cultura bajo cuya tutela se encuentra la Cinemateca Nacional y, finalmente, la enseñanza del cine integrada a la educación universitaria. Se trata, sin duda, de una evolución significativa.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAY, Edmundo

1997 «Mérida, la ciudad del cine». En Hernández, Tulio (ed.). *Panorama histórico del cine en Venezuela*. Caracas: Fundación Cinemateca Nacional.

CAPRILES, Oswaldo

1976 *El Estado y los medios de comunicación en Venezuela*. Caracas: Instituto de Investigaciones de la Comunicación Universidad Central de Venezuela.

CÁRDENAS, Miguel y ZAMORA, Carmen

2006 *Círculo de Cronistas Cinematográficos de Caracas (1951-1967)*, Colección José Ángel Hurtado (Fundación Cinemateca Nacional de Venezuela). Trabajo especial de grado para optar al título de Licenciado en Artes, Mención Cine. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

CHACÓN, Alfredo

1970 *La izquierda cultural venezolana 1958-1968*. Caracas: Editorial Domingo Fuentes.

COLMENARES, María Gabriela

1993 *Contextualización de la revista «Cine al día» (1967-1983) y sus planteamientos en torno al cine venezolano y latinoamericano*. Trabajo especial de grado para optar al título de Licenciada en Artes, Mención Cine. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

COMITÉ REDACCIÓN DE CINE AL DÍA

1973 «La desunidad de producción del INCIBA», en *Cine al día* 16.

1977 «La importancia de Fritellino», en *Cine al día* 22.

1979 «Ein affe in seidenkleidern bleibt doch ein affe (La mona vestida de seda, mona se queda) o la verdad sobre el caso de las nuevas normas», en *Cine al día* 23.

DIRECCIÓN DE LA ESCUELA DE ARTES DE LA U.C.V.

(s/f.) *Pensum de la Escuela de Artes* [documento en la web oficial de la Facultad de Humanidades y Educación de la U.C.V.]. Disponible en: <http://www.ucv.ve/estructura/facultades/facultad-de-humanidades-y-educacion/escuelas/artes/coordinacion-academica/pensum.html> [consultado, 2012, 20 de octubre].

MARROSU, Ambretta

1996 «El cine». En Pino Iturrieta, Elías (ed.). *La cultura de Venezuela. Historia mínima*. Caracas: Fundación de los trabajadores de Lagoven.

1997 «Los modelos de la supervivencia». En Hernández, Tulio (ed.). *Panorama histórico del cine en Venezuela*. Caracas: Fundación Cinemateca Nacional.

ROFFÉ, Alfredo

1997 «Políticas y espectáculo cinematográfico en Venezuela». En Hernández, Tulio (ed.). *Panorama histórico del cine en Venezuela*. Caracas: Fundación Cinemateca Nacional.

SANZ, Marisol

1996 «Imagen de Caracas: historia, imagen y multimedia», en *Objeto Visual* 3.